

French — What are the Barriers to Open Culture?
Translation by Thalia Rahme

The original English version is the authoritative version on which this unofficial translation is based.

[What are the Barriers to Open Culture?](#)

QUELS SONT LES OBSTACLES À LA CULTURE OUVERTE?

Rapport « Creative Commons » - 22 juillet 2022

Ce rapport a été préparé par Brigitte Vézina, directrice des politiques et de la culture ouverte, Creative Commons. Camille Françoise, gestionnaire de la culture ouverte, Ony Anuken, gestionnaire des communications et des campagnes, et Dee Harris, ancienne directrice des communications, Creative Commons, ont tous contribué au développement de la série de vlog Open Culture VOICES. Mise en page par Connor Benedict, coordinateur de la culture ouverte. Ce rapport a bénéficié de l'examen du personnel de CC, y compris Camille Françoise, Ony Anukem, Nate Angell, directeur des communications, Kat Walsh, avocate générale, Jennryn Wetzler, directrice de l'apprentissage et de la formation, et Yuanxiao Xu, avocate, ainsi que plusieurs membres de la communauté CC, dont Željko Blaće, Bettina Fabos, Shanna Hollich, Revekka Kefalea, Iolanda Pensa et Heidi Raatz

SOMMAIRE

Dans le monde entier, de nombreuses institutions du patrimoine culturel, telles que les galeries, les bibliothèques, les archives et les musées, sont confrontées à des obstacles entravan l'ouverture de leurs collections. Malgré la diversité et la multitude des raisons, les obstacles peuvent être regroupés en trois catégories principales : l'argent, les gens et la politique. Sous la rubrique « argent », le manque de ressources et la crainte de perdre des revenus découlant de l'octroi de licences constituent les principaux obstacles à l'ouverture. En ce qui concerne les « personnes », le manque de ressources humaines, le manque de connaissances et de compétences, ainsi qu'une foule d'appréhensions généralement injustifiées et d'aversion au risque, contribuent à ériger des obstacles supplémentaires. Enfin, lorsqu'il est question de « politique », un cadre stratégique et juridique complexe et désuet — en particulier le droit d'auteur — et l'absence d'un cadre stratégique positif favorisant l'ouverture, constituent un autre ensemble d'obstacles. À l'échelle mondiale, les inégalités et la fracture numérique déchirent le paysage des galeries, bibliothèques, archives et musées,

INTRODUCTION

Au cours de la dernière décennie, le mouvement ouvert a pris un élan incroyable dans le secteur du patrimoine culturel, catalysé notamment par la création de la marque du domaine public Creative Commons (CC) et influencé par la publication révolutionnaire de The Problem of the Yellow Milkmaid. Cela a mené à l'émergence du « GLAM ouvert », un mouvement qui favorise le libre accès, le partage et la réutilisation des collections d'institutions d'héritage culturel dans l'environnement numérique. Le sondage Open GLAM, édité par Andrea Wallace et Douglas McCarthy, atteste de ces progrès et enregistre les institutions qui diffusent ouvertement des images numériques d'articles dans leurs collections. À CC, nous préférons le terme « culture ouverte » plutôt que GLAM ouvert, où « GLAM » signifie galeries, bibliothèques, archives et musées. La culture ouverte est non seulement plus facile à comprendre (elle ne comprend pas d'acronyme), mais elle est aussi plus vaste, car elle envisage le partage ouvert du patrimoine culturel comme une expérience participative dans un système qui inclut les GLAMs mais aussi leurs utilisateurs. leurs collectivités, leurs entités commerciales et leurs institutions sans but lucratif, ainsi que la société dans son ensemble. Cela dit, nous utilisons l'acronyme GLAM dans ce document pour désigner collectivement les institutions du patrimoine culturel. Deux raisons peuvent expliquer ce nouvel enthousiasme : (1) on se rend de plus en plus compte que la mission des institutions du patrimoine culturel de donner accès aux collections s'harmonise parfaitement avec l'idéal « ouvert » d'un accès libre et sans restriction au savoir et à la culture; (2) afin de demeurer pertinent pour les auditoires du XXIe siècle, les GLAMs savent qu'ils doivent faire preuve d'une forte présence en ligne et fournir aux utilisateurs les moyens d'interagir de façon interactive avec les collections de manière non traditionnelle.Bien que ces progrès soient remarquables, en réalité, seule une infime fraction des GLAMs du monde partagent ouvertement leurs collections : selon une estimation, cette fraction serait inférieure à 1 %. 2. La grande majorité d'entre eux continuent de faire face à une foule d'obstacles pour accéder au libre accès et, par conséquent, contribuer pleinement à des sociétés plus équitables, diversifiées et prospères. Dans le présent document, nous explorons ces obstacles à la culture ouverte afin de mieux comprendre le soutien que Creative Commons pourrait offrir aux institutions qui souhaitent entreprendre leur cheminement vers l'ouverture et un meilleur partage du patrimoine culturel. Ce document s'inspire du vlog CC Open Culture VOICES, une série d'entretiens avec des experts du mouvement de la culture ouverte.3 Tous les noms, titres, affiliations et pays des experts sont énumérés à la fin de ce document pour référence. Il s'inspire également et cite directement le document Barriers to Open Access .Open GLAM - Barrières à l' accès ouvert - GLAM ouvert (partie de « Towards a Declaration on Open Access for Cultural Heritage - Envers une déclaration sur l'accès ouvert au patrimoine culturel») d'Andrea Wallace. Sur la base de recherches antérieures (voir la liste à la fin du présent rapport sous Sources et autres lectures) et à travers des consultations et l'écoute d'experts dans le domaine, nous avons identifié trois principaux groupes d'obstacles : l'argent, les personnes et les politiques. Ce rapport pourrait intéresser les membres du CC Global Network (réseau global), la communauté de la culture ouverte / GLAM ouverte, les praticiens du GLAM, les décideurs et toute personne intéressée à soutenir le libre accès et un meilleur partage du patrimoine culturel dans le monde.

2 Andrea Wallace, Critical Open GLAM : Towards [Appropriate] Open Access for Cultural Heritage, 2020.

3 Les extraits du vlog ont été librement édités pour la brièveté, le flux et la concision.

L'ARGENT

Manque de ressources financières

Comme l'ont souligné les experts, l'ouverture coûte cher. Du matériel de numérisation à l'infrastructure, en passant par la préparation et la gestion des données, ainsi que les processus et les flux de travail de gestion des licences et des droits, les coûts s'additionnent. Comme la plupart des GLAM souffrent d'un financement insuffisant et de budgets de fonctionnement restreints, le manque de moyens financiers est l'un des principaux obstacles au maintien durable des collections ouvertes.

Ce qu'en pensent les experts:

Andrea Wallace : « La numérisation est coûteuse et peut dépendre des coûts de la technologie, de la main-d'œuvre, de l'expertise, de l'infrastructure numérique interne et externe, ainsi que de son stockage, de sa préservation et de sa gestion. Ces coûts sont permanents et nécessitent des investissements importants pour suivre les progrès des nouvelles technologies et des nouvelles formes d'engagement. Avec la diminution des sources de financement, les GLAMs hésitent à renoncer à tout revenu (même minime) qui peut soutenir les programmes de numérisation, y compris les licences. »

Jonathan Hernandez : « L'un de ces obstacles est le financement. Les ressources financières sont importantes pour soutenir les projets de numérisation, car ce processus comprend également la préparation et la gestion des données, ainsi que le maintien d'une présence numérique, ce qui peut être coûteux, surtout pour les GLAMs de petite taille qui manquent de ressources. De plus, certaines institutions craignent parfois que l'édition des collections finisse par affecter certains modèles d'affaires.

Patricia Diaz Rubio : « Le contexte chilien n'est pas très différent du reste des pays d'Amérique latine où les ressources pour les GLAMs et leurs praticiens sont très limitées ; les projets de numérisation, de diffusion et de libre accès sont très difficiles à développer dans ces conditions. »

Julia Pagel : « Il est clair que nous manquons […] de ressources pour développer, mettre à jour et construire l'infrastructure nécessaire pour soutenir l'ouverture des GLAM. »

Neal Stimler : « Il y a une fausse perception selon laquelle le GLAM ouvert est un projet et non un programme continu qui nécessite une activation continue, des investissements financiers et des investissements en main-d'œuvre de l'institution pour réussir. L'initiative Open GLAM n'est pas une initiative ponctuelle. Planifiez l'avenir de votre programme GLAM ouvert au moment du lancement et soyez prêt à consacrer régulièrement des ressources, du temps et du personnel à sa santé et à sa durabilité. »

PEUR DE LA PERTE DE REVENUS ET DE L'ÉQUITATION LIBRE

VIABILITE FINANCIERE

Les réductions budgétaires, la réaffectation des ressources et le faible niveau global de financement du secteur culturel contribuent à la situation financière difficile de nombreux GLAMs Certains sont soumis à une pression incroyable pour générer des revenus afin de rester en activité. Beaucoup ont recours à l'octroi de licences pour le contenu numérisé de leurs collections, même le matériel du domaine public, afin d'assurer la viabilité financière. Cependant, selon les experts et de nombreuses études, les modèles traditionnels de délivrance de permis ne sont pas rentables et finissent par épuiser les ressources.

Ce qu'en pensent les experts

Douglas McCarthy : « Depuis la pandémie de la COVID-19, plus qu'avant, les institutions subissent de plus en plus de pressions financières pour générer des revenus à partir de leurs collections numériques, que ce soit dans le domaine public ou dans le domaine du droit d'auteur. »

Katie Eagleton : « Il est très, très difficile pour les institutions de renoncer à des revenus, même très faibles, si leur situation financière signifie qu'elles en ont vraiment besoin et qu'elles en dépendent. »

Neal Stimler : « On croit à tort que les initiatives ouvertes du GLAM découragent la participation institutionnelle et nuisent aux revenus. Les programmes ouverts du GLAM accroissent l'engagement et peuvent permettre de nouveaux types de génération de revenus grâce à des partenariats de collaboration et au développement de nouveaux produits qui soutiennent l'existence et les services continus de l'institution à ses intervenants.

Alwaleed Alkhaja : « L'un des problèmes que nous avons avec l'ouverture du GLAM est l'équilibre entre les intérêts commerciaux et les besoins publics. Les institutions doivent donc penser à la durabilité, à la façon de ne pas nécessairement faire des profits, mais au moins de couvrir les coûts. »

Mariana Ziku : « Dans le passé [les obstacles] étaient davantage liés à des préoccupations comme la perte de profit pour l'exploitation commerciale des droits sur les collections physiques ou la monétisation des collections pour augmenter directement les revenus. Toutefois, ce n'est pas le cas actuellement, car ces stratégies n'ont pas vraiment généré beaucoup de revenus, du moins pour le patrimoine numérique et la majorité des institutions culturelles. »

Dafydd Tudur : « Un autre obstacle perçu est que [les GLAMs] ratent des occasions de générer des revenus grâce aux collections. Nous devons examiner attentivement le coût réel de la commercialisation des collections, le coût pour nous en tant qu'organisations. Et aussi : quel est le bénéfice net réalisé d'eux. Et puis, après avoir considéré ces choses, nous devons considérer la valeur que nous accordons à prendre l'autre chemin et être ouverts, et comment les deux se comparent. Nous constaterons souvent que les avantages d'être ouvert aux collections l'emportent sur le niveau d'investissement et de coût, et que les bénéfices réalisés par la génération de revenus, la vente et le contrôle de l'utilisation des collections qui pourraient autrement être ouvertes. »

Merete Sanderhoff : « J'ai récemment entendu une citation d'un activiste environnemental appelé Gus Speth […] Il a parlé des principaux obstacles à la résolution de la crise climatique, Il m'a dit que je pensais que les grands problèmes que nous avions étaient une perte de biodiversité et un effondrement des écosystèmes […], mais il en était venu à la conclusion que les vrais problèmes étaient l'égoïsme, l'avidité et l'apathie […]. Pour le secteur du patrimoine culturel, certaines des mêmes choses entravent le bon développement. Cela ne veut pas dire que les institutions du patrimoine culturel sont égoïstes ou cupides, mais nous vivons sous des structures économiques très rigides qui nous obligent à tirer de l'argent de nos utilisateurs, alors que je pense que le patrimoine culturel en tant que ressource ouverte a une valeur beaucoup plus grande. Mais nous définissons la valeur en termes monétaires plutôt que d'examiner d'autres types de valeur et d'impact. »

Simon Tanner : « Il y a aussi l'illusion de la perte de revenu. »

Martine Denoyelle : « Il y a de nombreux obstacles à de nombreux niveaux. J'insisterais particulièrement sur l'aspect financier, c'est-à-dire la crainte d'une perte de revenu découlant de la vente de reproductions. Cependant, nous savons par expérience que la part des ressources générées par le paiement d'images est mineure et ne couvre souvent pas les frais permanents de personnel pour la gestion des droits d'image. En 2019, en France, un rapport de la Cour des comptes a souligné que la vente de reproductions ne représente pas un enjeu important pour les musées. Il s'agit donc d'un argument de moins en moins valable. »

Stéphane Chantalat : « [L'un des obstacles] est l'idée bien ancrée que la vente d'images pourrait constituer une source de revenus continue et stable qui peut équilibrer les coûts importants de la numérisation et de la photographie des articles. Il s'agit le plus souvent d'une idée fausse qui nécessite, avant d'être soutenue, une analyse préliminaire très détaillée des revenus potentiels générés par la vente des images ainsi qu'une projection de leurs utilisations potentielles dans les publications, pour les expositions, etc. Le prix d'achat public, qui est souvent prohibitif, en particulier pour les amateurs, les étudiants et les chercheurs, restreint également la diffusion de projets de recherche ou de publications qui permettraient de mettre en valeur des sections entières de collections souvent non visibles. »

HUIS CLOS CONTRACTUELS

Comme nous l'avons vu, la numérisation et la diffusion en libre accès entraînent des coûts très élevés. Les experts s'inquiètent du fait que de nombreux GLAMs choisissent de conclure des accords contractuels avec des entités du secteur à but lucratif (plateformes en ligne, éditeurs commerciaux, agences de licences d'images et bibliothèques, etc.) qui supportent ces coûts. Plus souvent qu'autrement, ces ententes comprennent des clauses restrictives qui empêchent les GLAMs de divulguer leurs collections en libre accès dans le cadre de la stratégie de retour sur investissement de ces partenaires tiers.5

Ce qu'en pensent les experts

Philippe Rivière : « Un autre obstacle est le nombre d'institutions qui diffusent encore leurs données par l'entremise d'agences de photographie ou de banques d'images qui facturent l'accès à certains contenus. En France, nous sommes encore dans cette situation. Malgré les progrès significatifs réalisés par les institutions ou les agences de photo, il reste le deuxième obstacle à lever en France. »

Andrea Wallace : « En raison des coûts de numérisation, les GLAMs forment parfois des partenariats exclusifs avec des entreprises qui fournissent des services de numérisation et de commercialisation. Bien que les GLAMs reçoivent habituellement des copies dans le cadre de l'entente, les contrats de partenariat et les demandes de droits de propriété intellectuelle de tiers interdisent généralement aux GLAMs de diffuser ces copies en vertu de cadres de libre accès.

Martine Denoyelle : « En France, nous avons une configuration particulière pour la gestion des images de collection, centralisée avec une entité publique créée pour mettre en commun les ressources des musées, notamment en termes de campagnes photographiques : la Réunion des Musées nationaux Grand Palais, qui commercialise les collections photographiques de nombreux musées. Les revenus de la vente d'images par l'agence photographique diminuent chaque année et ne peuvent pas être considérés comme significatifs dans le budget global ; mais le système, basé sur des contrats pluriannuels entre l'entité et les musées, empêche actuellement les choses d'évoluer : À mon avis, c'est le principal obstacle en France.

EXPLOITATION SANS CONTREPARTIE

De plus, de nombreuses institutions se méfient généralement du libre accès qui permet des utilisations commerciales et de la « conduite libre ». Cette méfiance, comme l'a souligné Heidi Raatz au cours du processus d'examen, est souvent invoquée comme justification pour que les GLAMs ne publient que des reproductions d'images à faible résolution ou de qualité inférieure pour un accès libre. Andrea Wallace a souligné que les GLAMs craignent que le fait de permettre à quiconque d'utiliser ou de réutiliser des reproductions numériques à quelque fin que ce soit encourage l'exploitation commerciale injuste des collections. Pourtant, en ce qui concerne les documents du domaine public, l'utilisation commerciale est légale et en fait conforme à l'esprit du droit d'auteur. 6

Ce qu'en pensent les experts

Andrea Wallace : « Les craintes selon lesquelles la diffusion de substituts numériques dans le domaine public permettra aux photothèques commerciales de faire du freeride sur les GLAMS sont légitimes et se produisent déjà. Cette pratique est légale en raison du statut de domaine public des données. »

PERTE DE REVENUS DECOULANT DES VISITES PHYSIQUES

De nombreux GLAMs éviteront le libre accès numérique parce qu'ils craignent que cela ne réduise les ventes de billets pour les visites physiques et les achats de cadeaux, ce qui entraînera une perte de revenus.

Ce qu'en pensent les experts

Biyanto Rebin : « Le plus grand obstacle du mouvement GLAM ouvert est l'incompréhension du mouvement lui-même. Beaucoup d'établissements pensent que lorsqu'ils ouvrent leur collection, le taux de visite diminuera simultanément. Le public ne viendra plus visiter leur établissement. Cependant, plusieurs études prouvent le contraire : en ouvrant leur collection, la visibilité des établissements augmente et cela affecte le taux de visites. »

George Oates : « Il y a un manque d'intérêt pour le partage numérique. Certaines organisations accordent toujours la priorité aux visites physiques plutôt qu'aux interactions numériques. »

Andrea Wallace : « Les GLAMs sans programmes de libre accès font parfois référence à l'entrée gratuite sur place comme un compromis et une justification pour imposer des droits de permis. Ces GLAMs équivalent à cette pratique avec les GLAMs ouverts qui imposent des frais d'entrée élevés comme preuve que le programme de libre accès est possible. Cependant, les données indiquent que la majorité des musées et des galeries qui publient des collections en libre accès imposent des frais nominaux ou offrent l'entrée gratuite sur place (les données excluent les bibliothèques et les archives, car elles offrent habituellement l'entrée gratuite). »

4 Voir par exemple (Tanner 2004; Ballon et Westermann 2006; Allen 2012; Crews et Brown 2010; Kelly 2013; Collections Trust 2015; Kapsalis 2016; Denoyelle, Durand, Daniel et Doukaridou-Ramantani 2018).

5 Sur ce point, voir le considérant 49 de la directive européenne 2019/1024 sur les données ouvertes et la réutilisation de l'information du secteur public (la directive sur les données ouvertes) : « [...] lorsqu'un droit exclusif porte sur la numérisation des ressources culturelles, une certaine période d'exclusivité pourrait être nécessaire pour donner au partenaire privé la possibilité de récupérer son investissement [...] »

6 Pour une explication dans le contexte de la clause non commerciale des licences CC, voir Interprétation non commerciale - Creative Commons.

CAPACITÉS, CONNAISSANCES ET COMPÉTENCES HUMAINES

La transparence exige des ressources humaines, des connaissances et des compétences importantes. Par exemple, les technologies numériques exigent des compétences spécialisées en technologies de l'information et des communications, comme l'expérience utilisateur, l'analyse des données, la gestion des métadonnées, le développement de logiciels, etc. Une absence de ces compétences peut sonner le glas de nombreuses initiatives de culture ouverte. De même, la gestion du droit d'auteur exige souvent une expertise juridique difficile d'accès, coûteuse ou les deux. C'est l'une des principales motivations du certificat CC GLAM, qui vise à renforcer les capacités des praticiens sur les questions liées au droit d'auteur, aux licences ouvertes et aux avantages et défis de l'ouverture des collections GLAM.

Ce qu'en pensent les experts

Larissa Borck : « Le droit d'auteur peut être perçu comme vraiment compliqué et exige beaucoup d'énergie et de ressources de la part des organisations et des professionnels pour acquérir plus de compétences. »

Douglas McCarthy : « Le GLAM ouvert exige des ressources, de l'expertise et des investissements dans la gestion des droits d'auteur, qui sont complexes. »

Céline Chanas : « Les questions de formation et de compétences pourraient être limitatives. Dans l'équipe du musée, nous n'avions pas les profils et les compétences nécessaires pour la mise en œuvre d'un tel projet. »

Stacy Allison-Cassin : « Les ressources sont vraiment un énorme défi, et les ressources ne sont pas seulement de l'argent, mais des gens et du savoir. Vous voudrez peut-être participer à des initiatives ouvertes du GLAM, mais votre établissement n'a pas les connaissances nécessaires pour comprendre comment utiliser les licences CC, comment intégrer les licences dans un dépôt. ou comment appliquer les métadonnées appropriées pour vous assurer que vous avez des licences appropriées sur vos documents. Nous savons qu'il est relativement facile et peu coûteux, même à certains égards, de numériser, mais il faut beaucoup plus de ressources pour appliquer les métadonnées appropriées, offrir de la formation au personnel et avoir ces personnes sur place qui peuvent faire le travail. »

Medhavi Gandhi : « C'est un obstacle pour les professionnels à comprendre le GLAM ouvert comme un processus, comme une valeur. Au cours des dernières années, et surtout au cours des deux dernières années de la pandémie, les GLAMs ont commencé à recruter des personnes ayant des antécédents professionnels dans le numérique. L'obstacle est donc davantage lié à la question de savoir qui va le faire, si nous avons les bonnes compétences? Avons-nous embauché correctement? Qui devons-nous embaucher pour faire cela? »

Kristina Petrasova : « Le manque de ressources en matière d'éducation et de compétences technologiques et le manque de priorités en matière de gestion institutionnelle sont les autres obstacles qu'il est réaliste de surmonter dans un proche avenir. »

George Oates : « Il est certainement nécessaire de cataloguer les documents numérisés avant qu'ils puissent être partagés, et c'est une question de temps et de ressources. »

Julia Pagel : « Nous manquons clairement de ressources : ressources humaines, personnes qui soutiennent la transition vers un musée ouvert, personnes qui créent, maintiennent et développent des liens avec leurs communautés, ressources pour la transformation organisationnelle en une organisation agile ; et très important, des ressources pour le renforcement des capacités afin d'acquérir les connaissances et les compétences nécessaires pour répondre aux nouvelles exigences et pour apprendre à orienter efficacement le changement.

Josée Plamondon : « Il est nécessaire d'encourager l'acquisition de nouvelles connaissances comme la certification CC ou d'encourager les répercussions de ces connaissances et de nouvelles pratiques

d’ouverture parmi les différents professionnels de la culture et de la technologie de l’information. Ce point est essentiel car il s’agit de valoriser les individus, les connaissances et les pratiques

Andrea Wallace : « Pour de nombreuses institutions, le manque d’expertise numérique ou de technologie rend impossible la participation ouverte au GLAM. Même les GLAMs dotés d’un soutien numérique constatent des difficultés à suivre un secteur qui évolue si rapidement. »

Stéphane Chantalat : « Un autre frein potentiel pourrait être l’appréhension liée à l’ignorance des droits d’image et donc de leur statut. Il s’agit d’un travail patient qui exige de la formation, de l’aide juridique et l’aide de spécialistes, en particulier d’iconographes. »

BARRIÈRES INTELLECTUELLES : PEUR DE LA PERTE DE CONTRÔLE ET DE L’ABUS

Les institutions du patrimoine culturel ne sont pas toujours celles qui prennent le plus de risques. En fait, il semble y avoir un certain conservatisme ancré dans le secteur, où les décideurs du GLAM (au sein ou à l’extérieur des institutions) sont marqués par des mentalités traditionalistes qui considèrent le libre accès comme un risque. Cela déclenche des responsabilités perçues (souvent non fondées) et de mauvaises stratégies de gestion des risques qui ne tiennent pas compte des nouvelles réalités du monde numérique. Les préoccupations concernant l’absence de pratiques appropriées de gestion des risques demeurent importantes dans un sens plus large (risques pour la santé, réputation organisationnelle, etc.). 7 Cela exige un changement de comportement dirigé par des efforts de plaidoyer coordonnés

CRAINTE D’ABUS

Une autre crainte répandue est que le mauvais usage aura une incidence négative sur l’institution, sa réputation ou la collection elle-même.

Ce qu’en pensent les experts

Maja Drabczyk : « Très souvent, nous nous voyons comme des gardiens, des protecteurs des collections. La peur qu’ils puissent être mal utilisés nous empêche de nous engager dans de nouvelles collaborations pour voir et reconnaître de nouvelles opportunités [...] cela nous empêche de croître. Nous devons ajouter de nouvelles compétences dans notre secteur et nous considérer comme des facilitateurs, des experts ou simplement des professionnels disposés à participer à une série de dialogues, s’intéresser véritablement aux besoins de nos intervenants et veiller à ce que, par nos actions, nous répondions vraiment à leurs besoins et les aidions à croître. Nous les aidons à façonner leur état d’esprit, à s’éduquer et à divertir. »

Philippe Rivière : « Il y a encore de nombreux obstacles à l’ouverture des GLAMs. Le premier est la mentalité. Il faut convaincre les gens que l’ouverture des données ne signifie pas les donner à qui que ce soit. N’importe qui est un citoyen comme les autres, ce sont des données publiques, mais surtout, il faut rassurer les gens que leur utilisation ne contredira pas les missions de service public de

l’institution mais au contraire que nous allons donner du pouvoir, donner des connaissances aux citoyens ».

George Oates : « La possibilité que certaines des choses que vous partagez soient mal utilisées ou maltraitées, même si elles sont du domaine public, suscite une certaine nervosité. Alors que nous explorons de nouveaux territoires autour de ce que le domaine public numérique signifie réellement, cela sera mis à l’essai avec l’utilisation, alors c’est excitant. J’espère que ce n’est pas une attitude craintive. »

MANQUE DE COMPRÉHENSION, CONSERVATISME ET AVERSION AU RISQUE

Un autre obstacle est la combinaison de l’aversion au risque et du manque de connaissances sur les menaces réelles et les avantages du libre accès au contenu du patrimoine culturel.

Ce qu’en pensent les experts

Melissa Terras : « Souvent, les gens ne comprennent pas tout à fait le message ou ne comprennent pas ce qui se passe et les obstacles sont mis en place par les comités, la direction, les conseils d’administration, les bailleurs de fonds et les politiciens. Le niveau de « non » peut être descendant. »

Medhavi Gandhi : « Le plus gros problème est la littératie numérique. Bien souvent, dans les établissements, il y a un manque de clarté quant à savoir qui va prendre la décision de s’ouvrir, quel genre de personne, qui va participer et quel genre de décision cela va prendre. »

Julia Pagel : « À l’heure actuelle, la structure organisationnelle des musées ne permet pas toujours une gestion souple et souple, comme un dialogue interne établi entre les employés et une hiérarchie plate dans la prise de décisions. Mais ce sont les ingrédients de base de GLAM ouvert. GLAM ouvert signifie le courage d’essayer de nouvelles choses, de nouvelles approches et de courir le risque d’échec. En échouant, nous apprenons à l’améliorer. Mais la mentalité et les structures de financement des musées sont encore très ancrées dans les structures traditionnelles, alors nous devons faire face à une résistance au changement, ce qui est tout à fait normal parce que nous, les humains, n’aimons pas changer

Josée Plamondon : « Sur le plan stratégique, les principaux obstacles sont les modèles de pensée et de valeur de l’ère industrielle. Il s’agit d’une économie du savoir fondée sur le maintien en poste, et nous nous dirigeons vers la mise en commun des ressources et la collaboration […] Nous devons changer la structure, les processus et les rôles. Comment allons-nous immerger tous les acteurs de l’organisation? Comment allons-nous les mobiliser vers une maturité de l’information où chacun contribue à la production de l’information et au partage des connaissances? »

Ariadna Matas : « Il y a encore de nombreuses institutions pour lesquelles les arguments théoriques, voire pratiques, ou moraux ne sont pas une raison suffisante pour apporter ce changement également. Je me demande alors si les utilisateurs ne devraient pas exercer une pression plus forte, plus drastique et plus coordonnée pour que ceux qui résistent à ce changement n’aient pas le choix. [Les utilisateurs]

sont finalement ceux qui en subissent les conséquences. Sans quelque dénonciation de cette mauvaise pratique, ceux qui mettent des barrières à la réutilisation peuvent continuer à le faire comme si de rien n'était, sans être remis en question, comme si cela faisait partie du statu quo, ce que je trouve très problématique. Le statu quo devrait être de permettre la réutilisation sans restrictions. »

Douglas McCarthy : « Un obstacle majeur est ce que j'appelle le pouvoir du statu quo. Cela signifie tout d'abord une aversion au risque et une réticence au changement. Les musées ont tendance à être des institutions plutôt conservatrices pour un certain nombre de bonnes raisons. »

Patricia Diaz Rubio : « Vous devez également faire face aux perceptions et aux réticences des praticiens du GLAM quant à ce que signifie vraiment le libre accès et à quel point il peut être bénéfique de développer ce type de projet. »

CONTENU ADAPTÉ À LA CULTURE ET AUTOCHTONE

Au-delà du droit d'auteur, il faut aussi tenir compte du traitement éthique, respectueux et équitable des documents sensibles à la culture, comme les expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones et des communautés locales. Un manque de sensibilisation et de compréhension de la nécessité d'une approche respectueuse et prudente de l'ouverture des collections peut donc constituer une autre forme d'obstacle à un meilleur partage du patrimoine culturel. Comme Victoria Heath et Scann l'ont déclaré sur le blogue de CC : « Le GLAM ouvert ne consiste pas seulement à partager le patrimoine culturel en respectant la Loi sur le droit d'auteur, mais aussi à le faire de façon plus responsable, collaborative et équitable. »

Ce qu'en pensent les experts

Alwaleed Alkhaja : « Partout dans le monde [un] obstacle ou barrière à l'ouverture du GLAM sont des questions de sensibilité. Les GLAMs doivent se demander si le fait de mettre le contenu en ligne, de le rendre ouvert, pose des problèmes du point de vue de la sensibilité. »

Andrea Wallace : « La numérisation est souvent présentée comme un acte neutre et une méthode souhaitable pour documenter les collections à diverses fins. Cependant, un acte de numérisation déclenche automatiquement des lois sur la propriété, les contrats et la propriété intellectuelle qui peuvent étendre les systèmes de contrôle, de préjudice et d'extraction aux versions numériques des manifestations culturelles et des connaissances ou des identités qu'elles détiennent. »

Mariana Ziku : « Il peut y avoir des craintes de perdre la qualité ou d'autres craintes liées à la mission monétaire de l'institution. Cependant, il est plus utile d'accroître la capacité et la capacité de développement inclusif et accessible que de se défiler, car il existe des pratiques efficaces pour traiter ces questions, y compris les droits aux données et l'ouverture, par exemple les principes de CARE. Il y a donc des façons de surmonter les obstacles et de trouver des solutions. En fin de compte, l'ouverture du patrimoine culturel et l'application du GLAM ouvert sont des pratiques culturelles, comme cela a souvent été fait à travers les âges.

Marco Rendina : « En GLAM ouvert, nous avons quelques risques plutôt que de véritables obstacles. Si nous mettons de côté le droit d'auteur, bien sûr, qui est un véritable obstacle à la conversation, le principal risque que je vois pour le GLAM ouvert est un risque éthique, et c'est de permettre l'exploitation superficielle du contenu, sans en reconnaître l'origine et en discuter. L'utilisation de documents conservés dans les archives, les musées et les bibliothèques, en particulier à des fins commerciales, sans reconnaître les racines historiques, les communautés et, surtout, sans accorder le crédit approprié à ceux liés à ce contenu, est malheureusement une pratique courante, surtout dans le domaine de la mode. La mode est en effet l'un des plus puissants signifiants visuels de l'identité - individuelle ainsi que des communautés. Nous avons donc besoin de règles pour surmonter la tendance à « prendre et laisser », non pas en cachant ou en enfermant du contenu, mais en le plaçant dans le bon contexte et en reconnaissant qu'il s'agit de « partager pour prendre soin de soi ». C'est la seule façon de protéger le contenu ouvert et de permettre aux gens d'en profiter et d'en tirer des leçons.

PEUR DE NUIRE AUX CRÉATEURS

D'autres GLAMs pourraient craindre que l'ouverture nuise aux artistes et aux créateurs.

Ce qu'en pensent les experts:

Rebecca Giblin : « Un autre gros problème est qu'on craint que l'ouverture des collections puisse nuire aux créateurs et aux artistes. Il y a des façons de le faire qui pourraient ne pas fonctionner et il y a des façons de le faire qui pourraient être nuisibles, mais il y a aussi des façons d'y penser de façon créative et de créer des lois qui fonctionnent mieux pour tout le monde afin que la possibilité de faire les choses mal ne signifie pas que nous n'essayons pas de bien faire les choses.

PEUR DE PERDRE LE CONTROLE

Les insécurités liées au relâchement du contrôle sont nombreuses. Comme l'illustre le document The Problem of the Yellow Milkmaid, on craint ce que d'autres feront des collections : les œuvres seront-elles utilisées à mauvais escient ou dans le mauvais contexte? Les GLAMs se considèrent parfois comme des temples et hésitent à partager parce qu'ils craignent que leur autorité soit diminuée8. Ils veulent être reconnus comme l'institution hôte et associés à chaque utilisation du travail comme un moyen d'accroître leur visibilité et d'améliorer leur réputation, mais aussi parfois pour faire le suivi de toute utilisation en aval et « protéger » les collections de différents points de vue. Un risque beaucoup plus grand, cependant, est celui que courent les GLAMs en restreignant indûment l'accès à la collection et en empêchant les gens de s'engager librement, éthiquement, avec sensibilité et profondeur avec eux. Ces craintes mettent en péril le rôle des GAL en tant que facilitateurs de l'accès aux connaissances, comme l'a souligné Shanna Hollich dans le processus d'examen.

Ce qu'en pensent les experts:

Katie Eagleton : "Il s'agit d'une question de contrôle et d'une préférence pour avoir son mot à dire sur ce qu'il advient des collections, ce qui est en partie très important en raison des exigences éthiques liées à la conservation de documents sensibles, mais aussi parce qu'il s'agit de savoir ce que l'on fait des collections.

Larissa Borck : "Les professionnels et les institutions du patrimoine culturel peuvent parfois considérer le libre accès comme un risque et, selon eux, un accès fermé ou restreint aux données et aux collections du patrimoine culturel pourrait représenter un moyen de protéger les collections du patrimoine culturel, en particulier selon des perspectives différentes. C'est un obstacle à la valeur que les collections du patrimoine culturel peuvent avoir pour leurs communautés et sociétés respectives".

Merete Sanderhoff : "La peur de perdre le contrôle est peut-être une sorte d'habitude qui nous empêche d'accepter que les gens sont prêts à faire toutes sortes de choses merveilleuses avec leur patrimoine si nous leur faisons confiance et si nous leur permettons de le faire. Nous avons une grande expérience avec des utilisateurs qui nous épatent par ce qu'ils font avec notre collection ouverte au SMK [Statens Museum for Kunst].

Andrea Wallace : "Les craintes liées à la perte de contrôle érigent des barrières philosophiques quant à la question de savoir qui devrait être en mesure d'interpréter ou de générer des connaissances autour d'une collection, et à quelles fins [...]. Les craintes liées à la perte de contrôle d'une œuvre et de son contexte éducatif sont souvent invoquées pour expliquer pourquoi les modèles de licence restent nécessaires. Dans ces cas, les revendications de droits de propriété intellectuelle sont également utilisées pour protéger l'œuvre, l'artiste, son contexte et l'institution d'accueil".

Dafydd Tudur : " Les organisations craignent de perdre le contrôle de leurs collections si elles les diffusent ouvertement. La question qu'il faut se poser ici est la suivante : pourquoi ressentons-nous le besoin de contrôler les reproductions numériques des collections ? Pourquoi ressentons-nous ce besoin de contrôle ? Parce que, très souvent, le contenu numérique n'est déjà plus soumis au droit d'auteur et n'est donc pas sensible ou problématique. Alors pourquoi ressentons-nous le besoin de contrôler son utilisation ? Je pense que c'est en partie parce que nous craignons qu'ils soient utilisés sans que nous sachions comment, et que nous manquions l'occasion de comprendre comment les gens découvrent, réaffectent et utilisent les collections dans lesquelles nous avons investi pour les rendre disponibles sous forme numérique. Il est important que nous considérions l'accès ouvert non pas comme un ajout périphérique à notre stratégie, mais comme un élément central de la manière dont nous concevons notre rôle et dont nous le remplissons. Nous devons réfléchir à la manière dont nous établissons une relation avec nos utilisateurs qui nous permette de collecter des informations sur la manière dont les collections sont utilisées, et que les utilisateurs réalisent et soient conscients de la valeur de ces informations pour nous, afin que nous puissions continuer à accéder à davantage de collections à l'avenir".

Simon Tanner : "Il y a aussi la crainte que la perte de contrôle sur la manière dont les images sont utilisées nuise à la réputation de l'institution détentrice. Il s'agit donc d'une question de mission

institutionnelle et de décider ce qui compte le plus pour répondre aux demandes les plus récentes de nos audiences et de nos publics. Ensuite, cette mission se déplacera davantage dans le domaine numérique et certaines de ces attitudes politiques et de gestion devront également changer."

Karin Glasemann : "L'un des principaux obstacles à l'ouverture du GLAM tient à une mauvaise compréhension du contrôle. Beaucoup de nos institutions pensent qu'il faut protéger les collections des abus ou du mauvais contexte dans lequel elles apparaissent. Mais nous devons comprendre que si nous voulons que les collections fassent partie de la vie de chacun, nous ne pouvons pas les garder sous contrôle. Souvent, les licences fermées ne protègent pas vraiment les collections contre les abus, mais elles empêchent toujours les bonnes personnes de faire de bonnes choses avec nos collections, ce qui signifie que les éducateurs ou les amateurs d'art hésiteront à réaliser de merveilleux projets avec nos collections parce qu'ils n'osent pas le faire."

Stacy Allison-Cassin : "Une partie de la valeur des GLAM provient de l'intendance ou de la détention de collections uniques et si nous ouvrons ces collections à une réutilisation sans entrave, notre valeur en tant qu'organisation risque d'être réduite. Mais plus une chose est ouverte, plus il y a d'interactions avec votre organisation. L'autre problème est que lorsque nous gardons les choses cachées ou derrière des barrières, telles que des licences, ou cachées sur les sites web de petites organisations, nous n'avons pas l'interaction dont nous pourrions avoir besoin. Une partie des obstacles provient des problèmes liés aux subventions ou à la considération des collections comme une sorte de capital et que votre capital, c'est-à-dire la valeur investie dans vos collections, est en quelque sorte lésé par le fait de rendre ces collections plus disponibles pour la réutilisation et cette attitude doit changer.

Melissa Terras : "Les gens ne comprennent pas pourquoi nous devrions donner gratuitement les ressources exceptionnelles, magnifiques et merveilleuses dont nous disposons. Il existe encore un sentiment de propriété. Nous devons explorer les différentes significations de la valeur autour du patrimoine culturel numérique. Les gens n'accèdent pas toujours à ces ressources dans le cadre d'une transaction financière, mais il s'agit de différents types de valeurs. L'obstacle consiste donc à comprendre qu'il n'y a pas beaucoup d'argent dans le GLAM numérique ouvert, mais que nous devrions être en mesure de l'utiliser de différentes manières pour encourager un grand nombre de personnes à s'engager et à favoriser l'accès.

7 Jonathan Hernandez l'a signalé dans un échange de courriels.

8 Voir, par exemple, The Museum : A Temple or the Forum (Un temple ou le forum), Duncan Cameron, 1971. https://www.elmuseotransformador.org/wp-content/uploads/2021/06/The-Museum-A-Temple-or-theforum.pdf

POLITIQUE

DES SYSTÈMES DE DROITS D'AUTEUR COMPLEXES ET DÉPASSÉS

Le droit d'auteur est souvent considéré comme un obstacle pour les GLAM qui souhaitent numériser leurs collections et rendre leur contenu librement accessible. Le droit d'auteur constitue le principal régime juridique qui régit les multiples façons dont la créativité peut être produite, distribuée, partagée, reproduite et transformée. Il est donc au cœur de la numérisation et de la mise à disposition de la culture sur l'internet. Les dispositions relatives au droit d'auteur déterminent souvent ce qui peut être mis en ligne, par qui et à quelles fins.

Hélas, comme le souligne le document d'orientation du CC’s intitulé "Towards Better Sharing of Cultural Heritage - An Agenda for Copyright Reform (Vers un meilleur partage du patrimoine culturel - Un agenda pour la réforme du droit d'auteur)", les lois sur le droit d'auteur sont complexes et souvent peu claires, varient considérablement d'un pays à l'autre et, dans l'ensemble, n'ont pas réussi à suivre les progrès technologiques de l'ère numérique, ce qui les rend obsolètes. Les GLAM sont souvent dans l'ignorance de ce qu'ils peuvent faire légalement en raison des incertitudes qui imprègnent le paysage du droit d'auteur, ce qui les empêche de s'y retrouver dans les questions suivantes : - les droits - qui les détient et combien de temps ils durent ; - les exceptions et limitations - quelles activités peuvent (ou ne peuvent pas) être réalisées sans autorisation explicite ; - le domaine public - quelles utilisations libres peuvent être faites avec des matériaux du domaine public.

Par exemple, déterminer si une œuvre est protégée par des droits d'auteur ou si elle appartient au domaine public mondial peut nécessiter des heures de recherche, de multiples conversations et une documentation méticuleuse. La "libération" des droits, un processus par lequel les institutions recherchent le statut des droits d'auteur d'une œuvre et négocient l'autorisation d'utilisation et de réutilisation avec les détenteurs de droits, continue de nuire aux efforts de culture ouverte, en particulier lorsque les collections comprennent des œuvres orphelines, des œuvres protégées par le droit d'auteur dont les détenteurs de droits sont inconnus ou impossibles à localiser. Cette situation conduit à ce que certains appellent le "trou noir du 20e siècle".

Ce qu’en pensent les experts:

Ariadna Matas : "L'un des obstacles consiste en un paysage législatif assez complexe qui rend difficile de déterminer si quelque chose appartient au domaine public ou d'obtenir les droits nécessaires.

Jonathan Hernandez : "La complexité des lois sur le droit d'auteur constitue un autre défi. Il est donc important d'avoir une compréhension générale de la manière dont elles s'appliquent à des œuvres spécifiques ou à des juridictions différentes. La méconnaissance de ces questions peut créer une incertitude qui peut conduire à des approches conservatrices de la mise à disposition des œuvres dans le domaine public.

Rebecca Giblin : "L'éléphant dans la pièce, bien sûr, c'est que nous avons dans de nombreux pays des lois sur le droit d'auteur vraiment dépassées qui ne servent pas particulièrement bien les intérêts des créateurs ou les intérêts de l'accès, et nous devons réfléchir aux moyens de recalibrer ces lois pour qu'elles correspondent mieux à la réalité que nous vivons aujourd'hui. Mais il y a beaucoup de

potentiel si nous cessons de considérer le droit d'auteur comme un jeu à somme nulle. Nous pouvons réfléchir aux moyens de faire grossir le gâteau... par le biais de la réversion des droits".

Alwaleed Alkhaja : "Le principal obstacle est celui du droit d'auteur. Les informations manquent pour déterminer si un élément est dans le domaine public ou non. Malheureusement, nous [au Qatar] n'avons pas de législation sur les œuvres orphelines, ce qui nous empêche de choisir ou de mettre quelque chose en ligne."

Iolanda Pensa : " Croire que le GLAM ouvert consiste à décider comment gérer les droits d'auteur et les licences constitue l'un des obstacles les plus fréquents. Il est clair qu'il s'agit d'une décision très difficile à prendre. Quel directeur, quel conseil d'administration ou quelle assemblée peut choisir une licence en toute confiance ? Et c'est bien là le problème. Ce n'est pas la décision qu'une institution est appelée à prendre : l'institution doit décider de partager ses collections, ses données et ses contenus. Le droit d'auteur et les licences seront alors les outils à utiliser pour créer cette ouverture (avec les communautés de Creative Commons et Wikimedia qui peuvent soutenir cela)."

Kristina Petrasova : "Le plus grand obstacle à l'heure actuelle est le principe très restrictif et axé sur le marché de la loi sur les droits d'auteur".

Douglas McCarthy : "De nombreuses institutions de petite taille ont du mal à effectuer une évaluation approfondie des droits d'auteur, ce qui est essentiel pour s'ouvrir et adopter le libre accès."

Andrea Wallace : "Pour de nombreux GLAM, l'incapacité à déterminer si les œuvres appartiennent au domaine public (mondial) ou si elles sont protégées par le droit d'auteur peut l'emporter sur le désir de préparer les collections en vue d'une diffusion en libre accès."

L'ABSENCE D'UN CADRE POLITIQUE POSITIF

Il n'existe actuellement aucun cadre politique positif offrant une véritable vision pour un meilleur partage du patrimoine culturel. Un cadre politique positif favoriserait les activités d'intérêt public des GLAM, telles que l'accès aux collections en ligne, les expositions en ligne, la promotion et l'engagement vis-à-vis des collections, ainsi que l'accès et l'utilisation des collections à des fins éducatives et de recherche. Un tel cadre garantirait que les besoins des GLAM soient traités sur un pied d'égalité avec ceux des titulaires de droits, d'une manière juste et équilibrée. Il permettrait également de renforcer la diversité culturelle et de protéger, sauvegarder et préserver le patrimoine culturel à l'échelle mondiale. Un vide juridique et politique sépare la création d'un écosystème favorable qui permette à chacun de jouir de son droit fondamental à l'accès à la connaissance et à la culture.

Ce qu’en pensent les experts:

Simon Tanner : "Pour moi, les principaux obstacles à l'ouverture du GLAM ne sont plus d'ordre technologique, mais plutôt d'ordre politique. Et cette politique est souvent guidée par des préoccupations liées aux subtilités de la propriété intellectuelle". 9

Medhavi Gandhi : "Il y a une grande faille, un grand manque d'impulsion politique. Dans un pays comme l'Inde, où la plupart de nos musées relèvent soit de l'État, soit du gouvernement central, il doit y avoir une sorte d'accord politique ou une sorte de conversation avec le gouvernement pour permettre ce dialogue autour de l'ouverture des collections et des possibilités qui s'y rattachent".

LES REVENDICATIONS RELATIVES AUX DROITS SUR LES COPIES NUMÉRIQUES

La loi sur le droit d'auteur devrait interdire à quiconque de revendiquer des droits sur des reproductions numériques fidèles (non originales) d'œuvres du domaine public. Plusieurs GLAM se livrent encore à la pratique erronée et, dans certaines juridictions, illégale de revendiquer des droits sur de telles reproductions fidèles. Cette pratique est problématique, car elle engendre un enfermement supplémentaire du domaine public et entrave les possibilités de réutilisation. Des lois mal adaptées et des pratiques incohérentes de la part des GLAM risquent d'enfermer les collections derrière un deuxième mur de droits d'auteur et de semer la confusion parmi les utilisateurs et les réutilisateurs.

Ce qu'en pensent les experts:

Antje Schmidt : "Un obstacle majeur s'est dressé lorsque, lors de la numérisation d'œuvres du domaine public, un nouveau droit à la copie numérique est apparu. Car alors, dans certaines circonstances, les droits doivent être libérés pour la reproduction numérique d'œuvres qui ne sont en fait plus protégées par le droit d'auteur et les contrats pour les nouvelles utilisations dans l'espace numérique doivent être renégociés rétrospectivement. Pour les institutions culturelles, cela est extrêmement complexe et parfois même impossible si les titulaires de droits ne sont plus connus.

Jill Cousins : "Je ne crois pas que les musées soient propriétaires de leurs collections, ils en sont les gardiens. Ils sont souvent soutenus par l'argent des contribuables, et les objets qui sont dans le domaine public devraient donc rester dans le domaine public, que ce soit sous forme analogique ou numérique. [...] donc fondamentalement, le droit d'auteur n'est toujours pas adapté au web".

Alwaleed Alkhaja : "Il convient également de tenir compte du fait que les institutions revendiquent des droits d'auteur sur le domaine public numérisé, ce qui constitue un obstacle majeur à la mise en ligne d'un contenu réellement ouvert et disponible pour une utilisation commerciale".

9 Cette citation est tirée de "Open GLAM : The Rewards (and Some Risks) of Digital Sharing for the Public Good ("Open GLAM : les récompenses (et quelques risques) du partage numérique pour le bien public"), Simon Tanner, King's College London, dans Display at your own risk ("Affichez à vos risques et périls"), par Andrea Wallace et Ronan Deazley, https://displayatyourownrisk.org/.

CONCLUSION

Pour de nombreux GLAM, l'ouverture de leur collection en ligne est loin d'être une priorité. Plusieurs, dans ce que l'on appelle le sud global, et partout dans le monde avec la pandémie de COVID-19, font face à des défis financiers considérables, de sorte que les conversations et les actions autour de

l'ouverture de la culture ont tendance à passer à la trappe. Cela soulève des questions d'équité et de diversité dans l'espace culturel ouvert, de contextes et de valeurs spécifiques, et soulève la question profonde de la fracture numérique. L'accès équitable à la culture, largement facilité par l'ouverture, devrait être accessible à tous, indépendamment des ressources ou de l'endroit où l'on se trouve.

Ce qu’en pensent les experts:

Giovanna Fontenelle : "Malheureusement, le GLAM ouvert ne représente pas encore une réalité très forte en dehors des pays du Nord. Seules quelques institutions du Sud ont rejoint le mouvement ou en sont même conscientes. Il y a aussi le fait que, avec le GLAM ouvert, les institutions doivent chercher des plateformes, comme les projets Wikimedia, avec Wikipedia, ou même Flickr Commons, par exemple, pour les aider à améliorer leur portée. Et toutes les institutions ne sont pas sur une telle plateforme, ce qui fait qu'elles n'atteignent pas leur plein potentiel de GLAM ouvert et ne touchent pas toutes les personnes qu'elles pourraient toucher.

Temi Odumosu : "Un autre obstacle à l'ouverture du GLAM est lié à la notion d'ouverture. Nous pensons que si quelque chose est numérisé et disponible sur l'internet, tel que nous le connaissons en Europe occidentale ou septentrionale ou aux États-Unis, cela signifie que tout le monde y a accès. Nous devons donc réfléchir à ce que signifie réellement l'ouverture en ligne et à l'identité des publics concernés. S'agit-il principalement de publics privilégiés ? S'agit-il surtout de personnes qui ont accès à des ordinateurs portables et à des téléphones mobiles très coûteux ? Ou s'agit-il vraiment d'une culture ouverte à laquelle tout le monde peut accéder à tout moment et en tout lieu dans le monde entier ?

Andrea Wallace : "Un certain nombre de déséquilibres liés au pouvoir, aux priorités, aux intérêts et aux ressources pourraient faciliter ou entraver la participation aux initiatives de numérisation et de libre accès, ce qui pourrait fausser le paysage du GLAM ouvert, les représentations du patrimoine, la diffusion en ligne et la consommation. Si l'on n'y prend garde, ces déséquilibres contribueront à maintenir et à (ré)enraciner les conceptions dominantes de la culture, du patrimoine, de l'accès et de l'inclusion, et à les transposer dans les environnements numériques".

Susanna Ånäs : "Il y a des institutions qui travaillent sur la mémoire culturelle et qui sont privilégiées, et d'autres qui sont dans une position plus désavantageuse. Il existe de nombreuses juxtapositions : celles qui manquent de ressources et celles qui en ont, celles qui sont canoniques et celles qui sont communes, etc.

Buhle Mbambo-Thata : "Il existe une fracture numérique : au niveau des infrastructures, des compétences, entre le nord et le sud, et même au sein du sud, entre les zones rurales et urbaines, sur le plan sociopolitique, entre les hommes et les femmes. Cette fracture numérique fait obstacle à la libre circulation. Mais cela ne veut pas dire qu'elle ne peut pas être résolue - nous pouvons œuvrer à l'élimination de la fracture numérique.

Alors que de nombreux experts ont déjà suggéré dans ce rapport des pistes pour surmonter les obstacles à la culture ouverte, nous, à Creative Commons, allons nous appuyer sur ces pistes et élargir notre recherche d'options pour aider les GLAM à participer à un meilleur partage de l'héritage culturel.

SOURCES ET LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Ce rapport s'appuie sur les recherches importantes qui l'ont précédé, notamment :

21 pour 2021 : Patrimoine numérique et domaine public - CREATe par Andrea Wallace, 2022.

- Au-delà de la numérisation : Planning for Open Access Collections (Planification des collections en libre accès), par Megan Paqua, 2018.

- Principes CARE sur la gouvernance des données indigènes

- Critical Open GLAM : Towards [Appropriate] Open Access for Cultural Heritage (GLAM critique : vers un libre accès [approprié] pour le patrimoine culturel) par Andrea Wallace (Senior Lecturer, University of Exeter, England (UK)), en particulier : Barriers to Open Access Open GLAM (Obstacles au libre accès), 2020.

- Display At Your Own Risk (Afficher à vos risques et périls), par Andrea Wallace et Ronan Deazley, 2016.

- Exploration de nouveaux modèles commerciaux pour la monétisation de la numérisation au-delà de la licence d'image afin de promouvoir l'adoption d'OpenGLAM. In : Bienert, A et Kaiser, T, (eds.) EVA Berlin 2018 : Elektronische Medien & Kunst, Kultur und Historie (Les médias électroniques et l'art, la culture et l'histoire). (pp. 274-280). Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Deutsches Zentrum für Luft- und Raumfahrt e.V. (Centre allemand de l'aviation et de la navigation aérienne) : Berlin, Allemagne, par Valeonti, F ; Terras, M ; Hudson-Smith, A ; Zarkali, C, 2018.

- À quel point OpenGLAM est-il ouvert ? Identifying barriers to commercial and non-commercial reuse of digitised art images (Identifier les obstacles à la réutilisation commerciale et non commerciale des images d'art numérisées), Journal of Documentation, Vol. 76 No. 1, pp. 1-26, par Valeonti, F., Terras, M. et Hudson-Smith, A., 2020.

- Ce fut une (bonne) année pour le GLAM ouvert. Voici pourquoi. - Creative Commons par Victoria Heath et Scann, 2020.

- Opening Access to collections : the making and using of open digitised cultural content (Ouvrir l'accès aux collections : la création et l'utilisation de contenus culturels numérisés ouverts), Online Information Review, Vol. 39 No. 5, pp. 733-752, par M. Terras, 2015.

- Rapport sur l'open content dans les institutions culturelles en France - État des lieux des pratiques numériques et d'ouverture de contenus.pdf - Wikimedia Commons, par Martin Audran, Marion Serot et Emmanuel Rivat, 2022.

- The Good Actor/Bad Actor Approaches to Licensing (Les approches du bon et du mauvais acteur en matière d'octroi de licences), par Michael Weinberg, 2020.

- The mission decades : the 20th century black hole in Europeana (Les décennies de la mission : le trou noir du 20e siècle dans Europeana) par Julia Fallon et Pablo Uceda Gomez, 2015.

Images

- Barrière colorée par Vincent van der Pas (2013) - CC BY SA 2.0 (https://www.flickr.com/photos/25704219@N04/13973667168)

- Livres et objets d' érudition, Corée, 20e siècle - Domaine public - Musée MET (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73134)

- Pont de bambous, Luang Prabang, par Photasia CC BY 2.0 (https://www.flickr.com/photos/56480710@N03/8373073718)

- Jardin clos de Lucas Gassel (1560-70) - Domaine public - Musée MET (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/348512)

- La chute du mur de Berlin - novembre 1989 par Gavin Stewart (1989) - CC BY 2.0 (https://www.flickr.com/ photos/gavinandrewstewart/93222147/in/album-72057594056444639/)

CC VOIX D'EXPERTS EN MATIÈRE DE CULTURE OUVERTE

Le vlog CC Open Culture Voices est une série d'interviews réalisées avec des experts du mouvement de la culture ouverte.

Alwaleed Alkhaja, bibliothécaire principal en propriété intellectuelle, Bibliothèque nationale du Qatar et CC Qatar, Qatar. Stacy Allison-Cassin, professeur adjoint, Université Dalhousie (anciennement Université de Toronto), Canada. Susanna Ånäs, coordinatrice GLAM, AvoinGLAM [OpenGLAM], Finlande. Larissa Borck, conservatrice et développement numérique, Sörmlands Museum, Suède. Céline Chanas, Directrice, Musée de Bretagne, France. Stéphane Chantalat, Chef du Service de l'informatisation et de la numérisation, Paris Musées, France. Jill Cousins, PDG et directrice, Hunt Museum, Irlande. Martine Denoyelle, conservatrice/chef de projet Prospective numérique, Institut national d'Histoire de l'art, France. Patricia Diaz Rubio, directrice exécutive, Wikimedia Chile, Chili. Maja Drabczyk, responsable de la politique et du plaidoyer et membre du conseil d'administration, Centrum Cyfrowe, Pologne. Katie Eagleton, directrice des bibliothèques et des musées, université de St Andrews, Écosse (Royaume-Uni) Giovanna Fontenelle, responsable du programme GLAM et culture, Wikimedia Foundation et CC Brésil, Brésil. Medhavi Gandhi, fondateur, The Heritage Lab, Inde. Rebecca Giblin, professeur, Université de Melbourne, Australie. Karin Glasemann, coordinatrice numérique, Nationalmuseum, Suède. Jonathan Hernandez, chercheur, Instituto de Investigaciones Bibliotecològicas y de la Informaciòn de l'Universidad Nacional Autónoma de México, [Institut de recherche sur les bibliothèques et l'information de l'Université nationale autonome du Mexique],

Mexique. Ariadna Matas, conseillère politique, Fondation Europeana, Pays-Bas. Buhle Mbambo-Thata, bibliothécaire universitaire, Université nationale du Lesotho, Lesotho. Douglas McCarthy, responsable de l'engagement des collections, Fondation Europeana, Pays-Bas. George Oates, directeur exécutif, Fondation Flickr, États-Unis. Temi Odumosu, maître de conférences, Université de Malmö, Suède. Julia Pagel, secrétaire générale, Network of European Museum Organizations (NEMO), Allemagne. Iolanda Pensa, responsable, Wikimedia Italia, Italie. Kristina Petrasova, chef de projet, Patrimoine numérique et médias publics, Institut néerlandais pour le son et la vision (NISV), Pays-Bas. Josée Plamondon, bibliothécaire et consultante en information numérique, Canada. Biyanto Rebin, ancien président du conseil d'administration de Wikimedia Indonesia, Indonésie. Marco Rendina, directeur général, European Fashion Heritage Association (EFHA), Italie. Philippe Rivière, directeur de la stratégie numérique, Art Explora, France. Merete Sanderhoff, conservatrice et conseillère principale, Statens Museum for Kunst [Galerie nationale du Danemark], Danemark. Antje Schmidt, responsable de la stratégie numérique, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Allemagne. Neal Stimler, président, Stimler Advantage, États-Unis. Simon Tanner, professeur, King’s College London, Angleterre (UK). Melissa Terras, professeur, université d'Édimbourg, Écosse (Royaume-Uni). Dafydd Tudur, Engagement et contenu numérique, Bibliothèque nationale du Pays de Galles, Pays de Galles (Royaume-Uni). Mariana Ziku, cofondatrice et commissaire de programme, Biennale des Balkans occidentaux, Grèce.

QUELS SONT LES OBSTACLES QUI FREINENT L'ÉMERGENCE D'UNE CULTURE OUVERTE ?

Êtes-vous confronté à ces obstacles ou à d'autres ? Savez-vous quel type de soutien CC pourrait vous offrir ?

Contactez-nous et faites-nous part de vos idées ! Écrivez-nous à info@creativecommons.org et partagez vos idées et les possibilités pour surmonter ces obstacles.